

Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

that familar passage in the 'Ormulum,' we discover a discrepancy between ORM's pronunciation and his etymology of *goddspell.* The possible explanations regarding English alone are two. We may either suppose that *goodspell* has become *goddspell,* just as *wîsdôm,* became *wissdom,* or that ORM's pronunciation is the direct tradition of original *Godspell,* and that he is a prey to "popular etymology." The former of these views is adopted in the WHITE-HOLT edition of the 'Ormulum,' where, in order to account for the Icelandic and the O. H. G. forms, the process of reducing the quantity of *ô* is placed earlier than can be admitted by the laws of Anglo-Saxon grammar. The second view, however, is in complete harmony both with the borrowed forms and with the facts of the native grammar. I therefore regard ORM's pronunciation in this case as a singular illustration of fidelity to his orthoëpic spelling—fidelity that is proof against even the temptations encountered in an etymologizing discourse.

The next important factor in the problem is the eleventh century gloss: "*Euuangelium, id est, bonum nuntium, godspell*" (WRIGHT-WÜLKER, 314, 8). This is clearly but an earlier record of the same "popular etymology" afterwards repeated by ORM; MR. SKEAT has therefore, in the 'Supplement' to his Dictionary, not described it by the best terms as "an earlier instance of the alteration of *godspell* into *gôdspell* than was given from the 'Ormulum.'" Surely the subjective interpretation of an allegorizing monk must not be mistaken for an "alteration" of the word.

Thus far, then, MR. SKEAT holds to the theory that adequately explains all the facts in the case; one is therefore surprised upon turning to his 'Principles of English Etymology' (p. 423 f.) to find that he has at last shattered this structure of a coherent argument. MR. SKEAT here starts with the late gloss, quoted above, and infers from it that *gôd-spell* was the original form; the *ô* was afterwards shortened, he argues, and so the word came to be commonly supposed to mean *God-spell,* and "in this latter form it was translated into Icelandic as *guð-spjall* (=*God-spell*) and into O. H. G. as *gotspel,* as if from O. H. G. *got,* God, not O. H. G. *guot,* good." But the chronological obstacles in the way of this assumption are so serious that one must suspect some suppressed considerations to have led MR. SKEAT to his change of view. As his argument now stands it remains for him to show how the shortened form of the word which, by his hypothesis, is subsequent to the gloss, could come to be used as early as, for example, TATIAN (O. H. G.) and the Old Saxon 'Heliand.'

JAMES W. BRIGHT.

DER PLANCTUS MARIAE.

Bekanntlich sind aus dem früheren Mittelalter einige Gedichte erhalten, die das Leiden der Jungfrau Maria um den Tod ihres Sohnes zum poetischen Ausdruck bringen. Man hat es bisher noch nicht versucht, es wohl auch nicht für möglich gehalten, zu diesen Gedichten einen gemeinsamen Urtypus zu finden, der zugleich über den Ursprung der Dichtungen Zeugniss ablegte. Man nimmt bis jetzt an, dass die Kirchenprose "Stabat Mater," die in das Missale Romanum Aufnahme gefunden hat und noch bis heute besonders in der Mozartischen Komposition weiter lebt, die einzige officiell kirchliche und gewiss auch älteste (Einige glauben nämlich, sie sei von BERNHARD von Clairvaux gedichtet) Repräsentantin dieser Marienklagen sei. DUCANGE s. v. *Planctus Mariae* nimmt keinen Anstand, diese Benennung, zu welcher er die hier folgende Stelle aus einer alten liturgischen Verordnung aus Toulouse heranzieht, ein für alle Mal auf die Hymne "Stabat Mater" zu beziehen:

Planctus virginis, Prosa quaedam querula in honorem B. M. composita, quae sic incipit: *Stabat mater,* etc. Quo ritu olim decantaretur in ecclesia B. M. Deauratac Tolos. habemus ex vet. Ceremoniali M. S. ejusdem Ecclesiae: Officium matutinorum incipitur hora meliori propter solempnitatem diei (feria v. in Coena Domini) et propter gentium multitudinem et etiam propter Planctum beatissimae Virginis Mariae, quae dicitur a duobus puerulis post Matutinam, et debent esse monachi, si possunt reperiri, ad hoc apti, sin autem dicetur a secularibus ad hoc fundate, monachisque deficientibus. Et omnes candelae extinguntur post Matutinum, scilicet post Kyrie eleyson quod dicitur super altare cum versibus, excepta una candela quae remanet accensa usque Planctus finiatur; ad denotan-

dum quod in ista die tota fides remanserit in sola Virgine Maria, quia omnes discipuli erraverunt seu dubitaverunt secundum magis et minus, excepta Virgine Maria. Ita Planctus dicitur in cathedra predicatorii, et debet esse coperta et circumcinta de cortinis albis praedicta cathedra ad finem, quod dicentes sive cantantes praedictum Planctum non possint videri a gentibus, nec ipsi videant gentes, ut securius possint cantare sine timore, quia forte videndo gentes turbarentur.

Nach genauerer Betrachtung dieser Stelle kommt man zu der Überzeugung, dass eine beabsichtigte Bezugnahme derselben auf jene bekannte Hymne mindestens erst des Beweises bedarf. Ich habe den Eindruck—schon das schlechte Latein spricht mit Entschiedenheit dafür—dass die Liturgische Vorschrift jedenfalls älter ist, als die Hymne "Stabat Mater" selber; das ganze Ceremoniell erinnert an die kirchlichen Gebräuche des *früheren* Mittelalters. Mit "Planctus Mariae" ist die Hymne "Stabat Mater" noch nicht im entferntesten identificirt, aus Anfang und Schluss der Stelle kann man auch ersehen, dass auf den Text, der gesungen wurde, in dem Ritual nicht näher eingegangen ist. Nun sehe man aber im Einzelnen, wie das "Stabat Mater" zu dem Texte passen könnte. Vorerst das Chronologische. Man nimmt neben dem heiligen BERNHARD den 1296 gestorbenen LATINO FRANGIPANI und auch den berühmten JACOPONE DA TODI (†1306) als Dichter des schönen Liedes an. Jedenfalls datirt die Hymne aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, und wenn ich nebenbei eine besondere Ansicht darüber äussern soll, so möchte ich sie einem der Dichter des Franziskanerordens zuschreiben. Wir wissen zwar nicht, in welchem Jahre das citirte Ceremonial geschrieben ist, wenn es aber aus dem Ende des 13. oder dem Anfange des 14. Jahrhunderts wirklich sein sollte, so muss man sich fragen, wie es denn zugeht, dass sich das Vortragen dieses Liedes so schnell zu einem festen Usus gestaltet habe. Ist die Verordnung—was ich aus oben bezeichnetem Grunde nicht glauben kann—jünger, so muss man fragen, warum ist dieser Gebrauch kein allgemeiner?

Vor Allem ist es nöthig, das "Stabat Mater" unmittelbar mit dem Texte der liturgischen Verordnung zu vergleichen.

(1) Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrymosa,
Dum pendebat filius.
Cujus animam gementem,
Contristantem et dolentem
Pertransivit gladius.

(2) O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!
Quae moerebat et dolebat,
Et tremebat dum videbat
Nati poenas inclyti.

(3) Quis non potest contristari,
Matrem Christi contemplari
Dolentem cum filio.
In me sistat dolor tui,
Crucifixo fac me frui
Dum sum in exilio.

. . . .
. . . .

(4) Eia mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac ut tecum lugeam,
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum deum,
Et sibi complaream,
etc., etc.

Das Lied ist ein von einem frommen gesungener Hymnus auf die Jungfrau Maria. Der Betende stellt sich vor die Seele, was Maria um und mit Christus gelitten hat und wird durch Mitempfinden ihres Schmerzes, was ganz im Geiste des FRANZ VON ASSISI ist, zur religiösen Erhebung geleitet.

Wie wäre es nun zu begreifen, dass ein solches einfaches Lied nur von zwei ganz jungen Knaben (*puerulis*) geistlichen oder weltlichen Standes gesungen werden dürfte? das "Stabat Mater" kann nach seinem Inhalte von einer jeden beliebigen tiefen oder hohen Stimme gesungen werden, man kann es einer Frau so gut wie einem Manne in den Mund legen. Warum sind ferner grade zwei Stimmen nöthig, warum nicht vier oder acht oder ein ganzes Chor? Man könnte entgegnen, dass der Gesang zufällig zweistimmig war; einen Wechselgesang anzunehmen wäre bei "Stabat Mater" ohne Grund. Nun aber beachte man die Thatsache, dass die *dicentes sive cantantes* unsichtbar gemacht werden mussten. Dies kann seinen wirklichen tieferen Grund nur darin haben, dass man den Eindruck hervorbringen wollte, als höre man die Virgo Maria selber klagen! Dazu passt die That-

sache, dass Knabenstimmen nöthig waren, aber der Text von "Stabat Mater" passt dazu *nicht.*

Allen Anforderungen des Rituals genügt aber ein mehr provenzalischer als catalanischer "Planctus Mariae," den VILLANUEVA aus dem Kirchlichen Archive von Ager in Catalonien herbeigebracht hat. Damit wir nicht zu weitschweifig werden, wollen wir nur die Puncte hervorheben, die für unsere Annahme sprechen, dann kann der Leser das weitere selber finden. Vor Allem ist es das Alter. VILLANUEVA schreibt in dem *Viage literario*, Bd. ix, p. 148: "Tambien he hallado aqui un códice epístolar MS del siglo xiii la epístola, del dia de S. Estevan, que antiguamente se cantaba rimada y glosada en vulgar, la qual viste en lo de Vigue (tom. vi, p. 258). Del mismo códice tomé copia de otra pieza poetica vulgar, que se intitulo: Planctus Sanctae Mariae."

Sodann ist das ganze Gedicht acht dramatisch gehalten, es ist durchaus ein von lyrischen Zuthaten freier dramatischer Monolog; im achten Verse spricht Christus selber, hier muss eine zweite Stimme eingesetzt haben. Den Abgesang ("Oy bels fyls cars. . . ") mögen mehrere Stimmen gesungen haben. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass wir hier denselben "Planctus" vor uns haben, der in der Kirche der goldenen Maria zu Toulouse von *unsichtbaren* Sängern, denn der gekreuzigte Christus und Maria zu seinen Füssen war nicht recht darstellbar, aufgeführt ward. Später wurden derartige Aufführungen in der Kirche seltener, und der Hymnus "Stabat Mater" war besonders dazu angethan, jeglichen Text derselben Art aus der Liturgie zu verdrängen. Der Text steht a. a. O. Appendix p. 281.

Augats, Seyos, qui credets Deu lo payre,
Augats, sius plau, de Thu lo salvayre,
Per nos pres mort, et no lo preset gayre,
Sus en la creu on lo preyget lo layre,
E lach merce axi com o det fayre.
Oy bels fyls cars
Molt mes lo iorn doloros e amars.

Auyts, barons, qui passats per la via,
Si es dolor tan gran com es la mia
Del meu car fyl que Deus donat mavia,
Quel vey morir a mort tan descausida.
Mort, com nom prens? Volentera moria.
Oy bels fyls cars
Molt, etc.

............m' apelavan Maria;
Or me scamiats mos noms, lasa, esmarida
Que mariment nauray, ay mays cascun dia
Del meu fyl car mon conort que n'avia.
Ineus lan pres sens tort que nolsotenia:
Oy bels fyls cars, etc.

Tots temps jiray dolenta e imarida,
Car aquel gaugs que eu aver solia,
Or mes tornats en dolor e en ira
Regardant fyl quel cors meu partoria.
Oy bels, etc.

Aras dublen les dolos a Maria,
E diu ploran que sofrir nou poria
Quel gladi........que Simeon deia
Que de dolor lo cor meu partoria,
Car be no say que em dia,
Oy bels, etc.

Molt me pesa lo preu mal quel vey trayre.
Ay! ques fara lavia la sa mayre.
Tu vas morir, que es mon fyl e mon paire,
De tot lo mon es apellat salvayre.
Oy bels, etc.

Cascunes pens si sol un fyl avia,
Si auria dol si penyar lo veya,
Doncs io lasa quel fyl de Deu noyria,
Ben dey plorar, uy mays la......el dia
Oy bels, etc.

Mayre dix Deus, nous donec maraveyla,
Si eu vuyl morir ni sofrir tant gran pena;
Quel mal queu hay, a vos gran gang amena,
De paradis sotç dona e regina.
Oy bels, etc.

Cant au Jhesus las dolos de sa mayre,
Clamet Johuan axi com o pos fayre:
Cosin Johuan, a vos coman ma mayre,
Quel siats fyl, e ela a vos mayre,
Om paradis abduy ayats repayre.
Oy bels fyls cars,
Molt mes lo iorn doloros e amars.

Es bedarf nicht der Hervorhebung, dass auch äusserlich das letztere Gedicht einen weit alterthümlicheren Anstrich zeigt, als das späte glühende lyrische Product des JACOPONE DA TODI, oder von wem es sonst herrühren mag. Wahrscheinlich geht dieses dramatische Gedicht auf die Mitte des 12. Jahrhunderts zurück.

Durch dieses ehrwürdige Denkmal erscheint nun ein epischer Gedicht des RAMON LULL, dessen eigenartigen Versbau ich im letzten Hefte der *Zeitschrift f. rom. Phil.* einer kurzen Betrachtung unterzogen habe und auf welches ich auf diesen Blättern später in anderem Zusammenhange zurückzukommen gedenke, "Plant de nostra dona Sancta Maria," erst im richtigen Lichte. Das Gedicht hat denselben Inhalt, ist aber furchtbar weit ange

sponnen, hat ähnliche Redewendungen, Ausdrücke, ähnliches Reimschema (Tiraden), ähnlichen Versbau, ohne indessen sangbar zu sein: kurzum es erscheint mir als eine schlechte Nachahmung des Obigen.

RICHARD OTTO.

Munich.

BROWNING'S DICTION:

A Study of 'The Ring and The Book.'

No poet of the present century presents so many peculiarities of diction as does BROWNING. He shows an intimate acquaintance with the forms and vocabulary of former periods. His knowledge of the continental tongues, especially Italian and French, has a perceptible effect on his expression. He uses deliberately and consistently, so that it cannot be considered mere affectation, a number of forms not common in nineteenth century English. His language is a remarkable example of the flexibility of our tongue, and of the freedom with which it incorporates additions from the most diverse sources. All these reasons may make BROWNING's poetry more difficult to the ordinary reader, but they add materially to the interest of the student of English.

The grammatical peculiarities of BROWNING's verse are, in most cases, the result of a desire for greater compactness of expression, and include the omission of words usually considered necessary, but such as are easily supplied from the context. Some constructions used with great frequency are those of English in an earlier period, and may be attributed to BROWNING's exceptional familiarity with the Elizabethan writers. Examples of these are the old dative, the more frequent use of the subjunctive, and the common employment of one part of speech for another. The following is a summary in detail.

I. The omission of the preposition *to* before the infinitive with all classes of verbs. Examples of this extended use of the infinitive without its sign will be found on almost every page of the poem. Like any unusual form this is temporarily confusing, but one is soon able to supply the omission without thought.

II. The omission of the relative when subject, and of the antecedent of a relative even when governed by an expressed preposition. The following examples illustrate the forms:

"To hold her tottering ark, had tumbled else."

"Virgil is little help to who writes prose."

The antecedent of the relative adverb is omitted in,

"By when it may reach him."

III. The omission of the auxiliaries when they have been similarly used in any part of the sentence. This is somewhat confusing when the liberty is taken several times in a complicated structure.

IV. The use of the dative, especially of the personal pronouns, is scarcely surpassed by SHAKESPEARE.

"Then was the story told I'll cut you short."

"Thrust them out of doors the girl again."

"We'll gain you, that way, liberty at least."

"Cancel me quick the thing pretended one."

"Ushered you into life a bouncing boy."

"Branches me out his verb tree on the slate."

"Strip me yon miscreant of those robes usurped."

The dative of nouns occurs in the following:

"Able to sing God praise on mornings now."

"Oh, never fear! I'll find life plenty use."

"I had hoped to have hitched the villian into verse
For a gift, this very day, a complete list
O' the prepositions each with proper case."

It will be seen that the examples exhibit a use both of the ethical dative and of the dative of advantage.

V. The omission of prepositions other than *to* or *for* of the dative.

"Lure him the lure o'the letters, Aretine!"

"And coil itself on the remains of me,
Body and mind, and there flesh fang content."

A similar omission makes verbs appear active sometimes, as "laugh it" for laugh at it. So "vault it," and "encamp" in

"As master,—took the field, encamped his rights."

VI. The use of the simple pronoun for the reflexive myself, yourself, etc.

"Deceive you for a second, if you may."

"I must let the portrait go,
Content me with the model I believe."

VII. The cognate accusative is used with verbs that do not usually take it.

"She had looked one look and vanished."

"Let them love their love,